

Synkopowany rytm Ameryki początku XX wieku

Ikoniczność w powieści *Ragtime* Edgara Lawrence'a Doctorowa

(...) powieść ta jest synkopacją wielu przeciwieństw i tarć: degeneracji i regeneracji, form statycznych i ulotnych migawek, powtórzeń i zmian, historii i fantazji, własnego ja i innych, bogatych i biednych, białych i czarnych, WASP-ów¹ i imigrantów... odejść i powrotów (Parks 1991: 63²).

Edgar Lawrence Doctorow jest amerykańskim pisarzem żydowskiego pochodzenia, znanym z bardzo zróżnicowanego stylu oraz dzieł do cna prześiąkniętych ironią. Jest autorem m.in.: *Witajcie w ciężkich czasach* (1960), *Księgi Daniela* (1961), a także *Ragtime'u* (1975) i to właśnie ostatnie z wymienionych dzieł jest przedmiotem niniejszej analizy. Artykuł ten ma na celu zbadanie unikatowej relacji łączącej wysublimowaną formę powieści (wieloosobową narrację i mnogość bohaterów czy też powtórzenia motywów i wątków) z muzyką ragtime, która oddawała specyfikę amerykańskiej rzeczywistości początku XX wieku. Autorka artykułu stara się udowodnić, że *Ragtime* odzwierciedla rytm tytułowego gatunku muzycznego swoją formą, stylem i treścią i w związku z tym jest stosownym przykładem ikoniczności³ we współczesnej popularnej literaturze amerykańskiej.

¹ WASP (*White Anglo-Saxon Protestant*) to biały anglosaski protestant.

² Tłumaczenie własne wszystkich cytatów z wyjątkiem tych pochodzących z *Ragtime* – A.G.

³ Autorka odnosi się do elastycznego ujęcia ikoniczności Janusza Lalewicza: „każdy fikcyjny utwór literacki to swoiste udawanie... jednej z nieliterackich form komunikacji” (Markiewicz 1996: 41); taką nieliteracką formą jest w tym wypadku muzyka ragtime.

Miejszem akcji powieści Doctorowa jest Ameryka dekady poprzedzającej I wojnę światową. Już na początku dzieła czytelnik napotyka sekwencję stereotypowych obrazów utożsamianych z tym okresem:

Prezydentem był Teddy Roosevelt. Ludzie mieli zwyczaj zbierania się tłumnie na dworze organizując parady, koncerty publiczne, degustacje smażonych ryb, pikniki polityczne, zbiorowe wycieczki lub też w halach na wiecach, koncertach, przedstawieniach wodewilowych, operach i balach... Omdlenia z nadmiaru emocji seksualnych zdarzały się co chwila. Murzyny nie istnieli. Nie istnieli też imigranci (Doctorow 1983: 7).

To był czas zmian, era istotnych początków i brzemiennych w skutki końców. Owo dziesięciolecie przyniosło niespotykany rozwój wszelkich dziedzin życia i obfitowało w wiele nowych zjawisk społecznych i politycznych: ruch sufrażystek, wzmożoną imigrację, degradację życia najbiedniejszych i poprawę warunków życia najbogatszych Amerykanów. Wielu z nich nie potrafiło się odnaleźć w gwałtownie zmieniającej się rzeczywistości, co doprowadziło do zakrojonych na szeroką skalę niepokojów społecznych.

Doctorow, pisarz obdarzony dużą wrażliwością społeczną, używa w *Ragtime* wielu środków literackich – ich obfitość, czyli oryginalna forma powieści, ma oddać niespokojnego ducha, polityczne powikłanie i dynamiczną wielowymiarowość tamtych czasów. Używa zmiennej narracji, otwartych zakończeń, tasiemcowych powtórzeń, zróżnicowania tematów, nieliniowej akcji, a wszystko to współtworzy złożoną, bogatą melodię i specyficzny, nierówny rytm dzieła, które bezbłędnie przywołują na myśl bluesowo-jazzowy ragtime.

Ikoniczność powieści można dostrzec już w jej tytule, który wprost odwołuje się do stylu muzycznego o tej samej nazwie. Muzyka ragtime, określana często jako matka jazzu (Encyklopedia Britannica), ma swoje korzenie w społeczności afroamerykańskiej końca XX i początku XXI wieku. Tym jednak, co najbardziej interesowało w niej Doctorowa, był synkopowany (Słownik PWN online), czy też „poszarpany”⁴, rytm, który ma wiele wspólnego z atmosferą panującą wówczas w Stanach. Ragtime można traktować jako nieodrodne dziecko epoki: „nerwowa siła ragtime’u oddaje okres, który nigdy się nie spełnił, nigdy nie przejął kontroli nad różnymi czynnikami, które go stworzyły” (Parks 1991: 58).

Tytuł daje też czytelnikowi przedsmak ikonicznej ścieżki, jaką obiera autor, czyli „poszarpanego” stylu. Doctorow używa krótkich zdań i rozdziałów (niektóre mają tylko 10 stron) i przeplata je dłuższymi akapitami. Krótkie zdania i powtórzenia dają efekt *staccato*, a pojawiają się najczęściej, kiedy ukazywane są problemy bohaterów:

⁴ Ang. *ragged* jest analogią do nazwy gatunku.

Prowadził niedorzeczny tryb życia. Jeżdżąc po całym świecie, kazał się wiązać i więzić na wszelkie skomplikowane sposoby i zawsze się wyzwał. Przywiązywano go do krzesła. Uwalniał się. Zakuwano go w kajdanki... Uwalniał się... Uciekł z kibitki, takiej, jakie wiozły więźniów na Sybir. Uwolnił się z chińskiego krzyża tortur. Z hamburskiego więzienia. Z angielskiego statku-więzienia. Z więzienia w Bostonie (Doctorow 1983: 10).

Tatę bolała głowa. Ręce miał spuchnięte i popękane. Siedział z głową w dłoniach. Nie wiedział, co robić dalej. Nie mógł zebrać myśli. Wiedział tylko, że dotarli do Filadelfii (Doctorow 1983: 90).

Z kolei długie fragmenty i zdania wprowadzane są, aby nakreślić tło, przedstawić kontekst wydarzeń i nieco zwolnić tempo akcji:

Tysiąc dwieście osób, mężczyzn, kobiet i dzieci, straciło na niej życie, w tym wielu obywateli amerykańskich, a wśród nich Ojciec, który płynął do Londynu z pierwszym transportem granatów, min głębinowych i zagęszczonej nitrogliceryny dla brytyjskiego Ministerstwa Wojny i Admiralicji (Doctorow 1983: 214).

A więc budowa sani i materiał, z jakiego powinny być zbudowane, asortyment zapasów żywnościowych, rodzaj puszek do ich konserwowania, sposób, w jaki należało je umocowywać na saniach, ubiór i bielizna członków ekspedycji, sposób zaprzęgnięcia psów, rodzaj noży, gatunek broni, zapalek i metoda utrzymywania ich w suchym stanie, wzór okularów chroniących oczy przed śnieżną ślepotą i tak dalej (Doctorow 1983: 53).

Można w tym wypadku porównać pisarza do pianisty, który jedną dłonią kładzie niespieszne, wybrzmiewające akordy, drugą zaś ruchliwie i prędko wygrywa złożoną melodię.

Należy przy tym wspomnieć, że zasadniczo styl Doctorowa można uznać za prosty. Mimo to autor co jakiś czas wtrąca słowa obcego pochodzenia (łacina, hiszpański), co także wzmacnia efekt *staccato*.

(...) zgłosił się do nich i został przyjęty jako *compañero*... Palili *macuche*... Po zwycięstwie pod Torreónem młodszy brat zaczął nosić skrzyżowane na piersiach pasy z nabojami. Był wprawdzie villistą, ale marzył o przyłączeniu się do Zapaty (Doctorow 1983: 204).

Wybór mało skomplikowanego słownictwa zrozumiałego dla przeciętnego czytelnika, poruszanie szerokiego spektrum tematyki życia codziennego oraz stosowanie opisów pełnych ironii przywołują na myśl gatunki sztuki wizualnej popularne w tamtych czasach: kreskówki, sylwetki⁵ i kroniki filmowe.

Aby wzmocnić wrażenie ruchu i prędkości, rytmu ragtime, autor nie tworzy ani spójnej, ani chronologicznej akcji. Serwuje natomiast czytelnikowi se-

⁵ Sylwetka, portret cieniowy, a także *silhouette* to wycinane z papieru portrety sylwetek. Sztuka popularna w Europie w XVIII i XIX wieku, a także w USA w XX wieku.

rię scen w ciągle zmieniającej się, jakby kinematograficznej technice – otrzymujemy niezwykłą mnogość pobocznych historii i trzy główne opowieści o ludziach, którzy chyba nie mogliby się bardziej różnić i między którymi przepaści nie mogłyby być głębsze. Tego typu zestawienie przeciwieństw także służy zmianie rytmu powieści. Najpierw poznajemy rodzinę WASP, w której bohaterowie nie mają imion, nazywają się po prostu „Ojciec”, „Matka”, „Młodszy brat matki” i „Mały chłopiec”. Następnie imigrancką rodzinę żydowską „Taty”, „Mamy” i „Małej dziewczynki”. Na koniec autor przedstawia jedyną rodzinę noszącą prawdziwe imiona: Coalhouse’a Walkera, muzyka ragtime, jego narzeczoną Sarah i ich syna Coalhouse’a Walkera III. Losy bohaterów są zupełnie różne, jednak przeplatają się, a wyzwania codzienności, przed którymi oni stają, rysują się na wspólnym tle historycznym.

Doctorow konstruuje swoich głównych bohaterów w sposób przypominający kreskówkę lub portrety cieniowe – przeważnie brakuje im imion, a nazywani są zgodnie z pozycją w rodzinie. Ma to na celu zunifikowanie i zuniwersalizowanie ich dylematów, a także dopasowanie ich postaci do rozległego kontekstu historycznego. Tym samym w większym stopniu reprezentują oni określone postawy społeczne, a nie wyłącznie własne, zindywidualizowane zachowania. Można uznać, że Tata reprezentuje wszystkich Żydów i innych imigrantów walczących o przetrwanie w kapitalistycznej Ameryce. Matka symbolizuje emancypację i zmianę modelu rodziny – odnajduje swoją tożsamość i szczęście u boku innego mężczyzny (Taty).

Co więcej, bohaterowie Doctorowa sprawiają wrażenie igraszek losu. Ze wszystkich tylko Matka i Tata odnajdują swoją tożsamość i z lekkością wtapiają się w nową rzeczywistość. Pozostali płyną z nurtem i pozwalają historii podejmować za siebie decyzje. Kiedy Ojciec wyrusza na Biegun Północny, jest zmuszony do szybkiego powrotu, gdyż „był wyjątkowo nieodporny na mróz... Peary twierdził, że zna wiele takich przypadków, że nie ma na to żadnej rady, że taki już jest los Ojca” (Doctorow 1983: 57–58). Życiem bohaterów rządzi przypadek, np. Matka, przechadzając się po ogrodzie, słyszy płacz dziecka, które później adoptuje. Podobne zbiegi okoliczności potrafią być zarówno znaczące dla akcji, jak i całkiem jałowe i nieistotne: Tata rozpoczyna karierę w przemyśle filmowym, tworząc „ruchome obrazki” (książeczki z rysunkami) dla tej samej firmy, która drukuje pamflet będący źródłem informacji o reinkarnacji dla Henry’ego Forda. Przebywając w Egipcie, Pierpont Morgan ogląda ten sam mecz, przy którym sportowe emocje przeżywają Ojciec i Mały chłopiec w Nowym Jorku. Tego typu nałożenie na siebie różnych linii akcji jest celowe i – mimo że nie pogłębia wiedzy czytelnika na temat bohaterów – odzwierciedla nakładanie się na siebie linii melodycznych w ragtime.

W powieści bohaterowie fikcyjni stykają się z postaciami historycznymi, tak jakby ręce pisarza tworzyły niezależnie dwa ich zestawy (znowu ragtime).

Czytelnik napotyka wielkich i sławnych XX wieku: Harry'ego Houdiniego, Zygmunta Freuda, Evelyn Nesbit, Emmę Goldman, Johna Pierponta Morgana, Henry'ego Forda czy nawet arcyksięcia Austrii Franciszka Ferdynanda. Doctorow nie rozwija jednak swoich historycznych bohaterów – są tak samo „płascy” jak jego bohaterowie bezimienni – to tylko podsumowania pewnych postaw. Goldman ucieleśnia idealizm polityczny, Houdini – dylematy artysty, Morgan – kapitalizm, Freud – psychoanalizę, Ford – mechaniczną siłę technologii.

Doctorow często używa w *Ragtimie* powtórzeń i zapętlenia akcji, które wiążą się z rozumieniem historii jako wiecznego powrotu i koła, ale także z rytmicznym charakterem powieści. W pewnym punkcie historii Mały chłopiec zaczyna odtwarzać tę samą płytę w kółko i deliberuje nad efektem duplikacji, a Ford i Morgan wierzą w reinkarnację. Houdini rzuca wyzwania śmierci, zawsze pozostając żywym. Także osobiste losy bohaterów są kalkami: dwaj buntownicy, Walker i Młodszy brat, umierają, jak się zdaje, bez istotnego powodu, Mały chłopiec i Mała dziewczynka tracą jednego rodzica i zyskują nowego, kiedy Matka i Tata biorą ślub.

Ragtime rozbrzmiewa także ogromem tematów. Sytuacja polityczna USA, mechanizmy kapitalizmu, dyskusje nad filozofią i religią, rasizm, ruch sufrażystek, walka o wolność, zmiany modelu rodziny, porażająca pauperyzacja i zniewalający dobrobyt – to tylko kilka z nich.

Dynamizm epoki ujawnia się także w specyficznym stylu narracji, która jest zwodniczo prosta, a przy tym niespodziewanie zmienna. Wydaje się, że to narracja trzecioosobowa i wszytkowiedząca. Czasami jednak, przedstawiając wydarzenia, narrator używa zaimka „my”. Po bliższym oglądzie okazuje się, że wiedza, jaką ma narrator, jest skończona i bardziej pasowałaby narratorowi pierwszoosobowemu. Najatrakcyjniejszym kandydatem na takiego wydaje się Mały chłopiec piszący po latach. Takie założenie potwierdza nagła zmiana narracji w punkcie kulminacyjnym powieści, kiedy narrator stwierdza: „Biedny ojciec, mogę sobie wyobrazić jego ostatnią ekspedycję” (Doctorow 1983: 214). Wielu krytyków twierdzi także, że narratorem mógłby być „duch” Ameryki początku XX wieku lub jego lat 70., gdyż Małemu chłopcu brakuje wystarczającej wiedzy i percepcji, aby stworzyć tak wielowątkową i zróżnicowaną narrację. Christopher Morris pisze natomiast, że „redakcyjne »my« odnosi się zarówno do Sha [Małej dziewczynki – przyp. A.G.], jak i Małego chłopca mówiących wspólnie” (Morris 1991: 101).

Mimo że autor nie używa w odniesieniu do swojego dzieła wyrażenia „ikoniczne”, wydaje się oczywiste, że użyta przez niego technika jest nieprzypadkowa. Synkopowany rytm ragtime'u przenika do struktury, słownictwa, mnogości bohaterów, tematów, historii, zmiennej narracji i powtórzeń, i jest w nich odzwierciedlony, tak jakby autor napisał dwie linie akcji/melodyczne

i je z sobą zmieszał. Zabieg ten służy metacelowi, jakim jest ukazanie tzw. Ery Progresywnej w USA. Doctorow powiedział w wywiadzie: „Chciałem stworzyć nieustrudzoną narrację pełną ciągłej energii. Chciałem też na nowo odkryć niesamowite narzędzie pisarza, jakim jest poczucie ruchu” (Baker 1975: 2). I właśnie to wrażenie ruchu, synestezję (Słownik PWN online), autor tworzy przy użyciu ikoniczności. Jego powieść jest jednak czymś znacznie więcej: reprezentatywnym mikrokosmosem początków tego, co dziś znamy jako Stany Zjednoczone Ameryki.

Summary

“Do not play this piece fast. It is never right to play ragtime fast,” said Scott Joplin, the most famous ragtime composer. Yet, it is difficult not to read E. L. Doctorow’s relentless, energetic and dazzling *Ragtime* slowly. The article investigates the unique relation between the novel’s sophisticated form and its hidden meaning – in accordance with the author’s objective to present American reality of the beginning of the 20th century not only through the very text, but also through its form. Therefore, the article argues that *Ragtime* is a perfect example of the use of iconicity in modern American literature.